قراءة

لم تستطع غالبية الشعراء العرب اذابة عناصر الاساطير سواء كانت شرقية او غربية في بوتقة واحدة، اي في سبيكة واحدة، وظلت عناصر متنافرة، اي ظلت تفتقر الى تجانس هو من صميم الاحساس الشعري. مع نوري الجرّاح - في مجموعته الاخيرة - يختلف الامر

محمد الأسعد

لا حرب في طروادة الجنان حين تحترق

نوري الجرّاح كلّ شيء حدث

لا يخرج الشاعر نوري الجرّاح (دمشق، 1956) من قصيدته أو عليها، أعني أنه مع انشغاله ببوقائع ملموسة من حوله لا يفارقها كما يبدو من تلميحات قليلة نادرة إلى بيت جدّه الدمشقي، يظل في قصيدته، ولا يتسلل إلى شارع أو زاروب يضطرب فيه أناس مختلفو المشارب والاتجاهات، يحدث هذا في آخر مجموعاته الشعرية حاملة العنوان المزدوج «لا حرب في طروادة: كلمات هوميروس الأخيرة» (منشورات المتوسط، إيطاليا، 2019)، بل ويُشعر القارئ، كما فعل في مجموعاته الشعرية السابقة، أنه ليس بحاجة إلى من يخاطبه أو يناديه أو يكون صوته.

وليس هذا هو الخروج الوحيد على مألوف الخطابات الشعرية، أو أكثريتها، بل يضاف إلى هذا خروج آخر على ما يقوله الشاعر عادة: حين يقول ويعني ويفسّر. أو بعبارة أكثر وضوحاً، هو في كلا الحالين لا يخرج على عمل الشاعر؛ أن يرسم ويصوّر ويلوّن، ويوحي قبل كل شيء، وليكن ما يكون، كان يقال إنه يقيم سوراً حول قصيدته، أو أنه غير معني بمصائر البشر، أو أنه أشبه بترسيس العاكف على صورته في مياه البحيرة، لأنه يحمي في الحقيقة قصيدته من أن يخترقها ما هو غير شعري، أي ما هو خارج وظيفة الشاعر المشغول بمصائر ومشاغل تتجاوز العابر والمؤقت والزائل إلى ما هو أبدي.

الشاعر ليس صوت أحد، ولكن لا يوجد من لا يستولي عليه الفضول، أو فكرة ما، فيصغي إليه أو يقرأ ما نقشه في الماضي، أو كتبه في الحاضر، محاولاً أن يستضيء بقصيدة أو سطر منها، وليس هناك بالطبع من لا يحاول امتطاء قصيدة الشاعر بهذه الحجة أو تلك لا لتكون ضوءاً بل لتكون مركبة يصل بها إلى شأن خاص به ثم يرميها ويرمي صاحبها حين يصل إلى غايته.

الجرّاح في هذه المجموعة شاعر رثاء بامتياز، رثاء خراب طام لا يقول لنا أسبابه تحديداً، ربما لأنه فقد الثقة بما عرض له أو عليه من أسباب، وإنما يوحي بها بصور عنيفة يرسمها ويلوّنها عائدون من موتهم في مواكب متخيلة؛ كل شيء حدث، وما يكتب الآن يكتب في زمن لاحق، وأيضاً من غير تحديد، فقد يكون الأمس أو الغد، أو طافياً فوقهما. ويمكن استخلاص الإشارة إلى هذا من ما نستشفه من مكابدات شخصيات واقعية وأسطورية يتقمصها الشاعر، وكلها ماساوية في حياتها وموتها؛ إيكاروس المحلّق هارباً من سجنه بأجنحة ثبّتتها والدهُ - ديدالوس الأسطوري أيضاً - بالشمع، وعوليس الضائع لمدة عشرين سنة في البحر محاولاً العودة إلى بيته، وباريس الذي يقدم جمال المرأة أفروديت (المرأة الغريبة) على جمال منافساتها، فتكافئه بحب هيلين، وهو الحدث الذي يشعل حرب طروادة، وأخيل صاحب القدمين السريعتين، وبروميثيوس سارق النار السماوية؛ إلخ. وبجوار هذا المناخ اليوناني العابق بشميم الأزهار اليونانية وماسيها، تتارج عطور من أساطير شرقية بعيداً بالطبع عن «شميم عرار نجد وريا روضه» أو أي روض قريب منه. هنا جلجامش الهارب من الموت في حضرة سابئة الخمرة سيدوري، وهنا «اليعازر» العائد من الموت، والذي يهيمن صوته على كل طرقات وساحات وبحار وجزر هذه المرثية منذ البداية وحتى النهاية: «أنهض من رقادي/ وأقف في المرأة/ مَنْ دفنني هنا/ وتركني/ في لجةٍ/ بلا بوصلةٍ ولا دليل سوى ذلك الضّوء الشاحب/ في شق نافذة؟/ هل أشبه إيعازر؟».

ويواصل الشاعر تقمص هذا الشبح العائد وتمثيل دوره، وليس اتخاذه قناعاً كما يشاع عن هذه التقانة الفنية، ليصلنا عبر عينيه بالخراب، ويتركنا معه وجهاً لوجه من دون دليل، فكل شيء هنا قوامه الإيحاء لا القول ولا الشرح ولا الخروج خارج القصيدة. وبهذا الأسلوب الذي أظنه مبتكراً تتحقق القصيدة، فتتكئ على شعريتها، لا على أحداث وبيانات سياسية تسهّل ركوبها لمن يود امتطاءها، سواء كان ناقداً أو زعيم عصابة.

ويقرر الشاعر من دون افتعال أنه ليس شبيه إيعازر، وبلفتة بارعة يربط الخيوط بعضها ببعض: «أنا اليعازر الدمشقي/ خرجتُ من باب الفراديس ووجدتُ الجنّان تحترق/.. وعلى المنحدرات الشائكة حيث انهمرت الإجساد على الإجساد وسمعتُ الصرخات، تلهث الشمس، وبلسانها المحترق تلحس عظام الهالكين/ الرعدة تدبّ في أوصال الصخور/ الرعدة تقتحم ظهر الجبل/ والحجارة العمياء تساقط على البيوت/ أهذه إزم؟/ هذا الجبل أهو قاسيون؟»

بمجرد ذكر لقب «الدمشقي» واسم «قاسيون» يربط الشاعر بين ما يبدو خراباً طافياً في الفضاء بالمكان، إلا أنه لا يفصل ولا يطيل في توصيف الأمكنة، ولا يخرج على أسلوب التلميح والإيحاء، فنعرف عن أي أرض يدور الحديث، وعن أي بيت تنشرّد المنشرّد بمجرّد قوله: «أرى ظلّي مسجّى/ ووجهي يوم كنت صبياً/ أراه يتلفّت/ في زقاقٍ في دمشق».

بهذا الالتقاط النادر شعرياً إلى الوطن، بلا ضجيج وعجيج، يتمكن الشاعر من الرحيل والطواف عبر الأزمنة والأمكنة من دون أن يبدو طوافه افتعالاً. صحيح أن تقانة التصوير والإيحاء وإثقال القصيدة بمسارح لا تعد ولا تحصى، يتقمّص ويمثل على خشباتها أدوار أبطال وآلهة، أحياء وموتى، يكادون يتجاورون ولا يتعاقبون، يمكن أن يترك القارئ في متاهة بلا دليل إن لم يكن ذهنه متصلاً كما هو ذهن الشاعر بعشرات وربما بمئات «الوصلات» Links، على شاشة وعيه ومخيّلته، تصل إليه بلمحة بعوالم هؤلاء الذين يتقمّص الشاعر أدوارهم بلا مشقة كما يبدو لأنهم في متناوله، ولكن هل هناك قراءة لا تعتبر مغامرة تستحق الجهد أو المحاولة على الأقل؟

في النصفين الأول والثاني من القرن العشرين، تجوّل شعراء محدثون عرب في عوالم جديدة على غالبية القرّاء، وظل بعضهم مستغرقاً يتذكّر شميم عرار نجد، ودبار مَيّة أو عبلة.. وما إلى ذلك من روائح ومظاهر وشخصيات، وجادت تلك الجولات بالكثير من «التثاقف» و«التناقض» والقليل من «الشعرية»، فلم تستطع غالبية هؤلاء على الأقل إذابة عناصر الأساطير والقصص والهمسات والقصائد سواء كانت شرقية أو غربية في بوتقة واحدة، أي في سبيكة واحدة، وظلت عناصر متنافرة، أي ظلت تفتقر إلى تجانس هو من صميم الإحساس الشعري.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

> كان الشاعر يحمي قصيدته من ان يخترقها ما هو غير شعري
>
> لا حرب في طروادة، لا بحر ولا مراكب ولا سلام على الأسوار

نوري الجرّاح

من الصبيّ إلى هوميروس

بين «لا حرب في طروادة - كلمات هوميروس الأخيرة» وأولى أعماله؛ «الصبيّ» (1982)، قطع الشاعر السوري مسافات طويلة في تجواله في جغرافيات الشاعر والمنفى. وإذا كان في 2008 قد جمع أعماله الشعرية الكاملة في مجلدين («المؤسسة العربية للدراسات والنشر») فكأنه يصنع خريطة لما قطعه قبل أن يواصل ترحاله، ويقدّم رباعية شعرية كتَبتْ انتفاضة الشعب السوري ودرب الآلام؛ «يوم قابيل» و«ياس نوح» و«قارب الى لسبوس» ومجموعته الأخيرة.

إطلالة

مواجهة ذواتنا والآخرين والعالم

سؤال الفلسفة

كل منّا يتفلسف حسب قدرته، أو حسب حاجته، ولا يعني تعميم الفلسفة انحداراً لها، بل التذكير بأنها كامنة في نسيج رؤيتنا للحياة

فوّاز حداد

ليست سمعة الفلسفة بالجيدة لدى الناس العاديين، يعتبرونها نوعاً من الثرثرة يخص المتعالمين من المثقفين، أقرب إلى الهراء، وفي أفضل الأحوال، تعقيد ما هو بسيط، وفي حال خطر لهم الاطلاع عليها، فمن باب الفضول. وإذا حاولوا استدراكها من مصادرها الأساسية، في كتابات الفلاسفة الكبار، فسوف يخوضون في عالم مغلق، مصطلحاته غير مفهومة. غالباً ما يكتفون بما يسمعونه عن التيارات الفلسفية من الصحافة ووسائل الإعلام، واليوم من وسائل التواصل الاجتماعي، تُقدّم من غير اختصاصيين بمراجعات موجزة ومختزلة، من جانب واحد، وأحياناً سطحية وللإثارة.

هذا ما أصاب الوجودية والماركسية، فاختزل الوجودية بالبوهيمية والماركسية بستالين، فتسارعت الاستنتاجات وأدت إلى نبذ الوجودية، على أنها حرية بلا أخلاق، أما الماركسية، فصُبت عليها اللعنات، إذا كانت ستأخذنا إلى منافي سيبيريا. ما أبَد هذه الأفكار السلبية حولهما، عدوى الملتحقين الأغرار بالوجودية بالتقليعات المتهتكة، وما أصاب الماركسية كان أدهى، الدكتاتوريات في العالم التي أعلنت اشتراكياتها، اكتسبت فيها المشانق والتصفيات الجماعية حجية قانونية، ما أضفى عليها شرعية دموية. ولا تزال شعوبنا تعاني من هذه اللوثة، بعدما برهن لفيف من العسكريين، كانت يساريتهم المتطرفة مستمدة من الأحقاد، وكانت ذريعة للعنف الهمجي، على أنه الثوري. ولقد كان للأجيال الجديدة رغبة في التخفف من الفلسفات المشبوهة، والتطلع إلى ما يمكن أن ينعكس عليها بما هو ملموس، فكان العمل على تحقيق الديمقراطية، وهو أمر بات ضرورياً، بدلاً من الخوض في فلسفات علاقتها مَرَضية بالفلسفات الأم الحقيقية، خاصة وأن التاويات لعبت دوراً في التشويش على تطلعات خيّرة رغم ما أنطوت عليه من حيرة، والأجدى عدم الخوض فيها، لئلا تُستثمر عكس مقاصدها. لكن ماذا لو كنّا ليس بمنأى عن الفلسفة فعلاً، وربما غارقين فيها ونحن لا ندري؟ منذ وقف الإنسان في سكون الليل، ينظر إلى سماء تضيئها النجوم، وتساءل عن هذا اللغز الكوني، ما استجره إلى وجوده، من هو أو من يكون؟ وما معنى الحياة؟ بمجرد طرحه هذا التساؤلات، كان قد تفلسف، وسواء ابتكر جواباً، أو لم يجد لتساؤلاته جواباً، فقد طرح الأسئلة الكبرى للفلسفة، أو ما يعبّر عنها في جوهرها، وسوف ترافقه إلى آخر حياته، كما رافقت البشرية من قبل، ومن بعد، طوال تتالي العصور.

تلخّصت الفلسفة بسؤال عن الحياة، وكان لتداعياته أنها لم تقتصر على العالم والكون، ارتدّت أيضاً إلى الذات الإنسانية، حسب السؤال الشهير لسقراط: اعرف نفسك. بذلك وضع السؤال الأساسي الثاني للفلسفة.

صمد السؤالان، وما زالا، ليس دونما جواب، بل حصلا على الكثير من الإجابات الفلسفية، أسهمت فيها الأديان بالنصيب الأكبر في بعض العصور، حتى أنها أزاحت الفلسفة جانباً، وأخذت مكانها، وحلت إشكالات المعنى والنفس، وكادت أن تقضي عليها، لولا الشك سلاح الفلسفة الأثير، الذي أنقذها من السبات المرعب، واستعاد العقل مغامراته في المعلوم والمجهول، وما استجرته تعثراته من أسئلة لا حصر لها، وإن لم يظفر بجواب شاف.

الأمر الجيد أن الحياة لا تتوقف سواء حصلنا أو لم نحصل على ما يطمئننا، أو يريحنا من عناء السؤال، دائماً ثمة ما يشغلنا، ونفكر أن الحياة ستنتهي أو أنها بلا نهاية، أو ثمة يوم حساب، أو عقاب، أو أننا سنتلاشى في فراغ، كما لو أننا جئنا من فراغ، ومهما وضعنا من حدود، فلا حدود.

لا تنفصل الفلسفة عن الإنسان، إلا إذا فصلنا العقل عنه، كل منا يتفلسف حسب حاجته، أو حسب قدرته، ولا يعني تعميم الفلسفة انحداراً لها، بل التذكير بأنها كامنة في نسيج رؤيتنا للحياة. فالفلسفة ليست مجرد دعوة إلى التفكير، بل التفكير رغماً عنا بما يتجاوز مجرد العيش، إنها مواجهة ذواتنا والآخرين والعالم والحياة والكون والدين والمصير.

ترسم الفلسفة مسيرة الإنسان في الحياة والكون، بما تحفل به من قلق إنساني، ورعب وجودي، وأرق من الصمت الكوني، وربما في هذا العذاب، تتجلّى قدرة الإنسان في الشعور بإنسانيته، يحاول أن يزيح ظلمته بالأنوار، وكل إنسان لا بد يحصل على إجابات تخصه، ترضيه وقد تسعده، أو تدفعه إلى اليأس، وربما الانتحار. إذ ليس هناك قضايا نهائية، ولا آراء حاسمة، أو معتقدات جازمة، وإنما محاولات تتلو محاولات، سواء خرج الإنسان منها ممتلئ الوفاض أو خالي الوفاض، ففي الحالين تلك هي رؤية ما للحياة.

(روائي من سورية)

> ليس هناك قضايا نهائية وحاسمة وإنما محاولات تتلو محاولات

«القطعة الزرقاء»، فاسيلي كاندنسكي، الوان زيتية على قماش، 1921

معرض

ألبرتو جياكوميتي الرجل الذي يمشي ضد واقعه

ذعر لا حدود له

يجمع المعرض المقام حالياً في باريس كافة أعمال النحات السويسري لأناس يمشون، ويتتبع تاريخ الفكرة التي استفزت العالم خلال القرن الماضي

باريس ـ العربي الجديد

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، تعمّقت تأمّلات البرتو جياكوميتي في هشاشة الإنسان ووجوده القلق ومصيره المجهول، والتي انعكست في حواراته مع العديد من أصدقائه المقرّبين وكان في مقدّمتهم جان بول سارتر عن ذلك الفرد الذي يسير وحيداً مثل الشجرة التي فقدت أوراقها في فصل الشتاء.

في عام 1947، قدّم الفنان السويسري (1901 - 1966) أولى منحوتاته «رجل يمشي» المشغولة من البرونز، حيث لن يتوقّف هذا الكائن عن المشي في أعماله اللاحقة حتى رحيله، في حضور شبحي مرعب يمثّل أفضل تعبير عن صدمة ما بعد الحرب التي هيمنت على الأدب والفنون آنذاك.

«الرجل الذي يمشي.. أيقونة فن القرن العشرين» عنوان المعرض الذي افتتح في الرابع من الشهر الجاري بمؤسسة جياكوميتي في باريس، ويتواصل حتى التاسع والعشرين من تشرين الثاني/ نوفمبر المقبل، حيث جُمعت لأول مرة كافة الأعمال التي تتضمّن أناساً يمشون في فضاء واحد.

يتتبّع المعرض تاريخ الفكرة التي استفزّت العالم خلال القرن الماضي، عبر رصد تحوّلاتها منذ الفترة التي انتمى فيها جياكوميتي إلى السريالية ثم تبنّيه الوجودية، وهنا بدا تشكيله للإنسان محكوماً بالشك والاغتراب اللذين يدمّران وجوده، وتبدو المرأة في حالة انهيار نتيجة تعرّضها إلى الضرب والتعنيف في منحوتات أخرى.

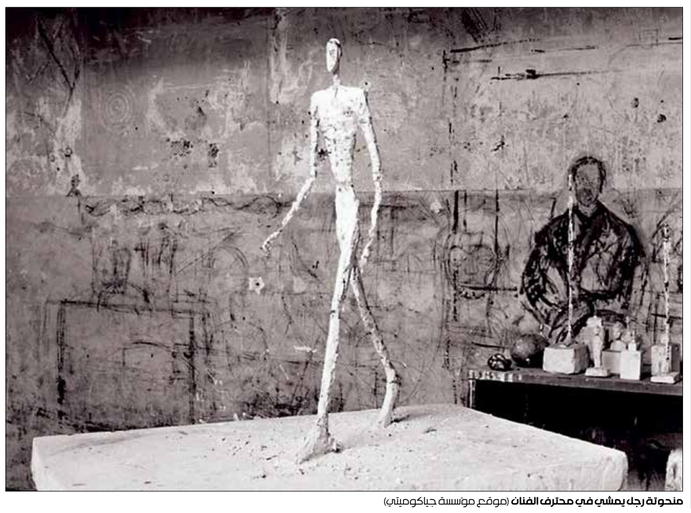
تُعرض هذه الأعمال مصحوبة بالعديد من الوثائق والرسومات غير المنشورة، حيث نحت «امرأة تمشي» عام 1932 دون أن يحمّلها مفاهيمه التي برزت بعد نحو خمسة عشر عاماً، لكنها تظلّ نموذجاً أساسياً لفعل بشري استحوذ على تفكير الفلاسفة والفنانين بدلالاته المتعدّدة المرتبطة بمعنى الإنسان وتحقّقه في المكان. يشير بيان المنظّمين إلى أن جياكوميتي استعار الشكل الطولي النحيل من نقوش الحضارة المصرية القديمة، كما كان يراقب من شرفة المقهى الشارع ليرسم المارّة في حياتهم اليومية، ومن ذلك قطعة «إنسان بين منزلين» (1950).

تُعرض أيضاً تماثيل «ثلاثة رجال يمشون» (1948)، و«المربع» (1948)، و«رجل يعبر ساحة» (1949) التي تنزح النظرة الزائلة للحياة تعكسها حركة الأشخاص في الفضاء الذي يوجدون فيه، حيث هم قريبون من بعضهم بعضاً لكنهم عاجزون عن التواصل في تجسيده المكثّف لعزلة الإنسان كما تمثّلها جياكوميتي.

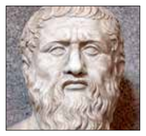
يتنامى هذا الذعر في منحوتاته خلال الخمسينيات، حيث البشرية جمعاء تائهة وضائعة تهرول نحو نهايتها بلا غاية أو معنى، وتتعمّق لديه فكرة تشابه الإنسان مع واقعه الذي تزداد اغترابات فيه حدّ الانفصال عنه، وأن الضعف الإنساني لا حدود له حيث نمشي لكننا واقفون في المكان نفسه.

انشغل جياكوميتي بذلك الفراغ الشاسع الذي يحيط بشخصياته، يؤجج توتّرها ويشير دوماً إلى عدم استقرارها حيث التجويع والقتل والتعذيب والتهميش مستمر رغم أن الحرب يبدو أنها انتهت؛ ذلك الهاجس الذي لم يفارق الفنان في سنواته العشرين الأخيرة، فالإنسان يستهلك ذاته ويموت ببطء دون أن ينتبه أحد لذلك.

> تُعرض الأعمال مصحوبة بعدد من الوثائق والرسومات غير المنشورة


منحوتة رجل يمشي في محترف الفنان (موقع مؤسسة جياكوميتي)

شذرات



لا يكون افضل القُضاة شابّاً، بل شيخ عرك الدهر وخبر الباطل لا كشيءٍ استقرّ في نفسه، بل كامر خارجي ادركه ودرسه درساً طويلاً مُدقّقاً في حياة الآخرين، وبعبارةٍ اخرى: أنه يُقاد بالمعرفة لا بالاختبار الشخصي.

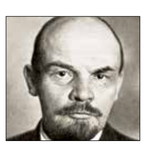
افلاطون ـ «الجمهورية»، ترجمة: حنا خباز

لا اظن ان من الاقوال التي صدرت عن حكماء الغرب وكتّابه قولاً هو ابعد عن محجة الصواب من قول الكاتب كبلنغ: «الغرب غرب والشرق شرق ولن يلتقيا»، فانها كلمات املاها غرور له مبرراته. على ان هذا القول لا يدلّ على شيء بقدر ما يدل على ضيق في النظر وحرج في النفس.

إسماعيل مظهر ـ «وثبة الشرق»

لئن كانت الحركة النسوية في القرن التاسع عشر تبحث عن صورة جديدة متطوّرة للمرأة، فإن الفلسفة النسوية في الثلث الاخير من القرن العشرين، اخذت تبحث عن صورة جديدة متطوّرة للحضارة وبنيانها العقلية.

يمنى طريف الخولي ـ «النسوية وفلسفة العلم»



ان سلطة الحكومة المركزية، وهي المسالة التي يتميّز بها مجتمع الاغنياء، نشأت على اثر سقوط الحكم المطلق، والهيئتان المميزتان لهذه الآلة الحكومية هما التشكيل الديواني واحتشاد الجيش الدائم.

فلاديمير لينين ـ «المذكرات»، ترجمة: احمد رفعت